CÆCILIA

Vereinsorgan des Amerikanischen Cæcilien Vereins.

Monatsschrift für Katholische Kirchen Musik

Hochw. J. B. Jung, Redakt. p. t. — Fr Pustet & Co., Verleger.

Vol. XI. No. 9. — New York, 1. September 1884. — Mit Musik-Beilage No. 9.

Entered at the Post Office at New York, N. Y., at Second Class Rates.

Die "Cäcilia"

erscheint monatlich und kostet bei Vorauszahlung:

Für Vereinsmitglieder (einschließlich des jährlichen Beitrages)	$1.60
Für Nicht-Mitglieder	1.10

Preise für Zweig-Vereine etc.

5 Exemplare (ohne Beitrag) kosten	5.00
10 " " " "	9.50
20 " " " "	18.00
30 " " " "	25.00

Man adressire Bestellungen, Rimessen u. dgl. an die Verleger

Fr. Pustet & Co.,
52 Barclay Street, New York.

Die "Cäcilia" erscheint mit der Approbation und Empfehlung von

Seiner Eminenz, Kardinal, Erzbischof John McCloskey,

der Hw'sten Erzbischöfe **James Gibbons, W. H. Elder, M. Heiß, J. P. Purcell, Peter Richard Kenrick, J. J. Lynch, J. J. Williams, M. Corrigan** und der Hw'sten Bischöfe **F. M. Fink, J. Dwenger, R. Gilmour, St. V. Ryan, Thomas F. Grace, P. J. Baltes, R. Seidenbusch, F. X. Krautbauer, A. M. Többe, C. H. Borgeß, John Hennessey, Th. Hendricken, Louis de Goesbriand, Wm. G. McCloskey, J. A. Healy, Francis McNeirny, J. F. Shanahan, J. B. Salpointe, Jos. P. Machebeuf, J. J. Hogan, E. O'Connell, J. O'Connor, B. McQuaid, Martin Marty, E. P. Wadhams, Kilian C. Flasch, J. McMullen.**

Ueber Dynamik.

(Schluß.)

In dritter Linie wird die Dynamik bestimmt durch die Melodie selbst. Bei geringen Tonintervallen werden sich auch geringere dynamische Veränderungen ergeben, wie dies auch bei der Sprachmelodie der Fall ist. Als Hauptregel gilt, daß aufsteigende Tonintervalle eine Beschleunigung und fortwährende Verstärkung verlangen, während mit dem Absteigen eines Tones auch ein decresc und rit. sich kund gibt. Natürlich können solch rytmische Nüancen in mehrstimmigen, besonders im polyphonen Gesange wegen des nothwendigen Zusammentreffens der Stimmen nicht von jeder einzelnen Stimme eingehalten werden, während es gerade Gesetz ist, daß jede Stimme (in polyphonen Compositionen) für sich den Text und die Melodie dynamisirt. Es besteht so eine beständige Abwechslung. Bald hat diese, bald jene Stimme die Oberhand und kömmt so eine wie die andere zur Geltung. Es ist dann Sache des Dirigenten bald eine Stimme mehr hervortreten, oder zurücktreten zu lassen.

Bei liegen bleibendem Tone ist wohl zu unterscheiden, ob wir eine liegende Stimme, einen Orgelpunkt (liegende Stimme im Baß) oder eine längere Melodienote vor uns haben. In ersterem Falle soll der Ton in der Regel gleichmäßig fortklingen, die Sänger haben sich geschickt im Athemholen abzulösen. Beim Ausklingen des Schlußaccordes macht natürlich auch diese Stimme ein diminuendo mit.

Im letztern Falle, wenn wir es mit einer Melodienote von längerer Dauer zu thun haben, ist es ganz verkehrt, dieselbe starr, in gleicher Tonstärke ertlingen, gleichsam „brach" liegen zu lassen. Trifft sie auf eine unbetonte Vor- oder Nachsilbe, so ist ein leises crescendo beziehungsweise decrescendo nothwendig, ebenso wenn sie in einer aufsteigenden resp. fallenden Tonreihe vorkömmt. Ist eine Hauptsilbe mit einer Note von längerer Dauer versehen, so ist auf derselben ein cresc. u. dim. zu machen. Dadurch wird der Vortrag lebendig, bleibt vor einer starren Einförmigkeit bewahrt. Eine sehr schöne Studie hierüber bildet das sehr schöne Offertorium auf den 2. Fastensonntag "Meditabor" v. Witt. Während 16 Takten macht sich ein beständiges ganz allmähliges cresc., von einzelnen Wort-Melodie-Nüancirungen unbedeutend unterbrochen, geltend, das dann mit dem 17. Takte zum vollen Forte prachtvoll sich steigert. Ich empfehle diese Composition allen strebsamen Chören lebhaft zum Studium; sie findet sich in den Beilagen z. d. Flgd. Bl. 1873 pag. 2 und 3. Sehr wohl zu beachten ist hierbei, daß ein sehr schönes cresc. und dim. ganz sorgfältig ausgeführt und besonders vor zu schnellem und unproportionirtem Anwachsen oder Nachlassen des Tones gewarnt werden muß. In dieser Beziehung ist ein gutes dim. viel schwerer ausführbar als ein cresc., verlangt also größere Sorgfalt. Ein solches Wachsen und Abnehmen eines Tones darf in seltenen Fällen über den nächsten Stärkegrad hinausgehen.*) Im weltlichen Liede ist es oft vorgeschrieben, auf dem Schlußaccorde ein <> zu bilden. Dieses muß ebenfalls gegeben werden. Gleich einem Zephir soll es darüber streichen, nicht aber wühlen und die Nerven zum Schlusse noch einmal unnatürlicher Weise in Aufregung zu bringen suchen. Geradezu häßlich ist die Manier, dieses <> auf jedem Schlußaccorde anzuwenden. In der wohlberechneten, ästhetischen Anwendung solch feinerer Nüancirungen liegt wohl ein Hauptmerkmal eines gutgeschulten Chores.

Neben der correkten Aussprache ist es hauptsächlich auch Dynamik, von welcher das deutliche Verständniß des Textes abhängig ist.

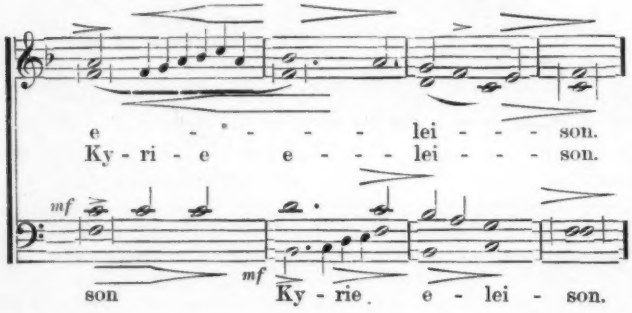
Es kommt mir allemal lächerlich vor, wenn ich mich an die Vorwürfe erinnere, die Kardinal Capranica der päpstlichen Kapelle und der polyphonen Kirchenmusik macht, indem er sagt: „Wenn sie da zusammen singen, kommen sie mir vor, wie ein Sack voll kleiner Schweine, denn ich höre wohl einen furchtbaren Lärm und Quicken und Schreien durcheinander, kann aber nicht einen einzigen artikulirten Laut unterscheiden."

*) Siehe hierüber auch Witt's ausgezeichnete Brochüre über das Dirigiren. Leider ist dieselbe vergriffen; es wäre sehr wünschenswerth, wenn die Firma Pustet sich zu einer Neu-Auflage entschließen könnte.

Ambros giebt im IV. Bd. seiner Musikgeschichte pag. 12 eine sehr treffende Antwort auf diesen Vorwurf, indem er schreibt: „Man setzte ganz auf Rechnung der Kunstweise, was zum großen Theile Folge ungeschickter Textlegung †) und ungenügender Vocalisation von Seiten der Sänger war.“ Ferner an demselben Orte pag. 17 „schwerlich werden die Mitglieder der geistlichen Commission auf die Thatsache geachtet haben, daß selbst der Vortrag des Evangeliums im Lektionston durch den Priester am Altare in vielen Fällen unverständlicher bleibt als die complicirteste Fuge eines Sängerchors und man oft nicht weiß, ob man Matthäus, Marcus, Lucas oder Johannes zu hören bekommt.“

So ist es nicht nur Aufgabe der Vocalisation und Artikulation, den Text eines Tonstückes verständlich zu machen, sondern die Dynamik hat einen wesentlichen Theil an dieser Aufgabe. Nicht nur, daß jede Stimme ihren Text gut und richtig deklamirt, sondern auch das Hervortreten und Nachgeben der einzelnen Stimmen ist's, was in polyphonen Compositionen dem Texte zum vollen Verständnisse verhilft.

(Schluß des Kyrie der Missa "Aeterna Christi" von Palestrina.)



Es sprach sich mir gegenüber einmal ein Collega dahin aus, es müsse ein schönes Durcheinander absetzen, wenn z. B. in der Missa: Aeterni Christi munera v. Palestrina im 4. letzten Takte des Kyrie der Sopran: (elei)*son*, der Alt: (Kyri-)*e*, der Tenor *Ky-* (rie) singe, während der Baß wieder (elei)-*son* aushalte, von Textverständniß sei dann keine Rede mehr, es entstehe so ein Gesammtlaut, gleichwie wenn mehrere Farben naß aufeinander aufgetragen würden und so in einander fließen. Es scheint so von weitem, diese Ansicht habe viel für sich; beschauen wir's uns näher, so werden wir bald die Haltlosigkeit einer solchen Behauptung einsehen. Die Qualität der Silben, die Wiederholung eines Themas, die höhere oder tiefere Lage, ruhiges Aushalten eines Tones oder Solfeggiren auf einer schwachen Silbe, überhaupt das Stärkeverhältniß der einzelnen Stimmen untereinander, das sind die Punkte, welche uns deutlich besagen, wie eine solche Stelle vorzutragen ist. Dieselbe wird alsdann von selbst für jeden aufmerksamen Zuhörer verständlich werden. In diesem speziellen Fall ist leicht zu ersehen, daß Sopran, Alt und Baß auf ihrer Schlußsilbe zurückzutreten und dem Tenor, der noch zum letzten Mal das kräftige, zweite Thema des dritten Kyrie anhebt, den Vorrang zu lassen haben. Auf den zweiten Streich stellt sich der Sopran, der nun auf dem Worte Kyrie noch einmal das erste Thema des dritten Kyrie bringt, an die Seite des Tenors, bis im nächsten Takte der Baß die Oberhand gewinnt. Auf diese Weise vorgetragen, überhaupt bei tadelloser Aussprache und richtig gewählter Dynamik, wird diese Stelle, wie ich aus eigener Erfahrung bestätigen kann, ganz gewiß nicht blos verständlich sein, sondern den Text geradezu in vortrefflicher Weise zum Verständniß und Ausdrucke bringen.‡)

So ersehen wir, wie sich die Dynamik aus der Composition herauslesen läßt. Es ist also für eine wahre Composition kaum nothwendig, daß dieselbe mit vielen dynamischen Zeichen versehen werde. Wenn die Componisten der Gegenwart sich solcher bedienen, so geschieht es eben nur, um der Unbeholfenheit der Dirigenten und Sänger unter die Arme zu greifen und eine der Intention des Componisten entsprechende Ausführung zu ermöglichen. Man kann allerdings auch hierin zu weit gehen und einem verständigen Dirigenten durch Vorschreiben von „ruhigen, mäßig starken, milden, stärkern, breiten, feinen, schwächern, wuchtigen, duftigen Tönen“ *) alle Freiheit im Vortrage benehmen und ihn zum Sclaven der Partitur herabwürdigen. Es ist interessant, zu beobachten, daß unser erster Liedercomponist, Frz. Schubert fast keine Vortragszeichen vorschreibt. Warum? Nun sie liegen eben im Texte und in den Noten. Sehr lehrreich dürfte es auch sein z. B. das Stabat Mater v. Palestrina in der Edition ohne Vortragszeichen zu studiren und nachher mit der Ausgabe v. Rich. Wagner, der dasselbe mit Vortragszeichen versehen, zu vergleichen.

Es wäre vielleicht an dieser Stelle auch noch die richtige Erlernung eines pp. cresc., decresc. f. etc. zu besprechen, doch kann ich in diesem Punkt auf zwei Artikel pag. 66 d. Jahrganges und pag. 64 d. Jahrgangs 1881 hinweisen, welche ganz richtig besagen, daß dynamische Uebungen in der Gesangsschule nicht nur den Zweck haben, die Sänger in allen Stärkegraden singen zu lehren, sondern auch die Stimme überhaupt zu bilden. J. Sch. („Chorwächter.“)

†) Diese war fast durchweg den Sängern überlassen; es galten jedoch ganz bestimmte Gesetze für dieselbe. Siehe Bellermann, Contrapunct.

‡) Auf sorgfältige Weise ausgeführt, wird auch Orlando di Lasso's Benedicite gentes, das Ortwein wegen des Textgewirres tadelt, zu gutem Ausdrucke kommen. Obwohl das Textverständniß durch öfteres Zusammentreffen verschiedener Silben, zumal bei ziemlich fremden Texten, etwas erschwert wird, kann ich nach mehrmaliger Anhörung dieser Nummer bezeugen, daß bei Beobachtung aller Vortragsregeln der Text vom Zuhörer verstanden werden kann. (? D. R.)

Das Eine Nothwendige.

II.

Noch selten hat mir Jemand so sehr aus der Seele gesprochen, wie der berühmte Battlogg in seinem „Kirchenchor“ No. 1—5, 1883, in seinen Artikeln „der Gesangunterricht in der Volksschule“. Und dies besonders in seiner Beantwortung der Frage „Was soll in der Volksschule gelehrt werden?“ Ich muß gestehen, ich habe noch nie eine theoretische „Gesangschule“, für die Schule berechnet, gefunden, die mich befriedigt hat. Aber ich traute mir selbst nicht ganz, glaubte auch der Anmaßung geziehen zu werden, wenn ich mich darüber verlauten ließe. Nun aber, in der praktischen Seelsorge, wie Herr Battlogg und den Chor, wie er, persönlich leitend, finde ich, daß unsere diesbezügliche ähnliche Stellung uns auch auf ähnliche Praxis führte. Und daß die „Sängerwarte“, das Organ der Zifferisten Herrn Battlogg's Artikel copirte, zeigt, daß die Gesangsmethode der Beiden dieselbe ist. Ob ich also die Töne und die Intervalle so oder anders bezeichne, das ist, sage ich, Nebensache. Die Notisten, welche die richtige Gesangunterrichts-Methode üben, (und zwar mit dem Gebrauch der Wandtafel, worauf die fünf weißen Notenlinien angemalt sind), werden die Ziffern keineswegs brauchen. Wohl aber haben und werden die Zifferisten die Notisten durch ihren Erfolg zwingen, ihre praktische Gesangunterrichts-Methode anzunehmen oder zu befolgen. Uebrigens wird auch beim Gesangunterricht der Anschauungsunterricht die Hauptsache bleiben, nnd das allerbeste theoretische Buch muß an der Wandtafel erklärt oder ergänzt werden. Diese Extra-Wandtafel fehlt allerdings in fast allen Schulen. Aber ich behaupte, auf vieljährige Erfahrung gestützt, daß dieselbe für den Gesangunterricht in der Schule absolut nothwendig ist.

Was soll also in der Volksschule gelehrt werden? Lassen wir zunächst Herrn Battlogg darauf antworten. Er schreibt:

„Der Schulgesang hat einen doppelten Zweck zu erreichen, einen theoretischen und einen praktischen. Erstlich muß die nothwendigste Kenntniß beigebracht werden, welche das Kind zur Aufnahme in die kirchliche Gesangschule befähiget, und zweitens muß dem Kinde in's Leben eine Anzahl Lieder mitgegeben werden.

„Nicht viel, die Anfangsgründe aber gründlich — ist das Hauptgesetz eines jeden Unterrichts. Bei den Anfangsgründen zu lange zu verweilen, ist eine reine Unmöglichkeit und der Unterricht soll um jeden Preis so angelegt sein, als ob aus dem Kinde — auch in der Dorfschule — ein Virtuos werden sollte. Unterrichten ohne eine tüchtige Basis zu legen, heißt den Geist tödten, und an dieser Stelle ist es am Platze, zu bemerken, daß gerade hier die meisten und die größten Schnitzer gemacht werden, indem mit dem Unterricht fortgefahren wird, ohne daß ein rechter Grund gelegt wird. Das ist das Kennzeichen aller Halbgelehrtheit und jeder Stümperei im Lehrfache, von der Volksschule angefangen bis hinauf zur Universitätskatheder. In diesem Stücke haben die Notisten von den Zifferisten noch etwas zu lernen.

„Obenan stehen natürlich die Gehörübungen an einzelnen Tönen, Intervallen und an der Tonscala, an die sich dann in der nämlichen Weise die Treffübungen anschließen. Bei den letzteren besteht der ganze Witz darin, daß das Kind zu einer sicheren Vorstellung des ganzen und halben Tones gebracht und daß es im Scalasingen tüchtig geübt wird. Die Altmeister verlangen einen Scalasänger. Die Uebungen im Ganz- und Halbtonschritt in jeder Höhe und Tiefe können gar nicht oft und lang genug vorgenommen werden. Darin muß er die Kinder, besonders jene, welche für die Chorgesangschule geeignet erscheinen, gesondert üben

*) Siehe Cäcilien-Vereins-Catalog No. 305 und 336.

und prüfen. Das Kind muß auf eigenen Füßen stehen lernen, ohne das aus ihm nie ein Sänger wird. Die sichere Vorstellung des Ganz- und Halbtonschrittes ist das bedingungslose Resultat eines guten Gesangunterrichts.

„Nebenher geht die Notenkenntniß — jede Halbstunde zwei Noten dürfte doch nicht zu viel sein und die Kinder sollen schriftliche Uebungen machen. Ferner muß eine ganz genaue Kenntniß der c Scala verlangt werden, d. h. die Kenntniß der Lage der Ganz- und Halbtöne, des Naturgesetzes in der Musik. Das Verständniß der Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen stoßen dann auf keine Schwierigkeiten und man lasse die Kinder die Scala von den verschiedenen Tönen aus selbst bilden, natürlicher Weise mit der Kreide in der Hand. Ueber die c-Scala muß das Kind vollständige Klarheit haben, ohne das bleibt es ein Stümper, so lange das Versäumte nicht nachgeholt wird.

„Das Dritte macht die Bildung des Taktgefühles aus, der Takt ist ja beim Singen eine der Hauptschwierigkeiten. Das regelmäßige Zählen und Handschlagen von 1 auf 2, 2—3, 1—4 soll fleißig geübt werden, und Oberhoffer empfiehlt, es anfänglich zu gesprochenen Silben vorzunehmen.

„Drei Dinge thun also vor allem Noth und bilden das musikalische abc: die Vorstellung des Ganz- und Halbtones auf allen Stufen auf- und abwärts, die Kenntniß der c-Scala und das Tempogefühl. Ein Kind, mit einer derartigen genügenden Note versehen, ist befähigt, in die kirchliche Gesangschule aufgenommen zu werden. Die Erfahrung wird Jedem zeigen, daß man mit diesem abc nicht so schnell fertig wird, und ohne dieses abc und ohne daß dieses tüchtig durchgenommen wird, bleibt alles andere Singen auf lange, lange Zeit unverdautes Zeug, Stümperei. Der Mensch muß sich auch beim Singen über alles Rechenschaft geben können, er muß im Stande sein, sich selbst zu controlliren. Davon hängt denn auch der Fortschritt in der Gesangskunst ab und die Lust und die innere Befriedigung durch dieselbe. Das blinde Herumtappen kann nur geisttähmend wirken, wogegen der systematische, durchsichtig gewordene und festbegründete Gesangunterricht die ganze geistige Kraft des Denkens und Schließens im Kinde viel mehr, als man glaubt, weckt und vorwärts bringt.

„Das sind die Grundzüge eines gesunden Gesangunterrichtes, welche aber in einem Lehrbuche eine noch etwas breitere Darstellung bedürfen. Wie sehr und in wie vielen Fällen in der Praxis dagegen gefehlt worden ist und noch gefehlt wird, ist gar nicht zum Erzählen.

„Die zweite Aufgabe, welche in der Volksschule gestellt werden muß, kann mit wenigen Worten bezeichnet werden: das Kind muß eine Anzahl Volkslieder und religiöse Gesänge erlernen — sagen wir ein halbes Dutzend von jeder Gattung. Daß da nur das Beste, melodisch sowohl als textlich, gut genug ist, versteht sich wohl von selbst. Also nicht viel, aber das Wenige ganz und recht! Der Text muß verstanden und ganz wie die Melodie dem Gedächtnisse eingeprägt sein, so daß der Gesang vollständig zum Eigenthum des Kindes wird. Unter den profanen Liedern soll ein Soldatenlied und das Nationallied nicht fehlen, in Oesterreich z. B. das Lied „Gott erhalte". Man nennt dieses das österreichische Volkslied und mit Recht, denn im Kaiserstaate sind noch viele Millionen, welche das Lied niemals gehört haben — geschweige denn singen können! Im religiösen Lied birgt der altdeutsche Liederschatz Stoff genug, bei dessen Auswahl das Kirchenjahr entscheidend ist. Daß hier an den einstimmigen Gesang gedacht ist, bedarf keiner Notiz; sollte aber eine zweite Stimme beigegeben werden, so muß sie kunstgemäß geführt sein.

„Der Schulbücher bestehen zwar zu hunderten, ob aber in diesem Style eines existirt, darf wohl sehr bezweifelt werden. In den meisten ist soviel Stoff zusammengetragen, daß der Lehrer vor lauter Bäumen den Wald nicht mehr sieht und er sehr in der Suche kundig sein muß, um das Geeignete herauszufinden. Am kürzesten gefaßt sind Oberhoffer's Singübungen, aber es fehlen auch diesen wesentliche Momente. Zum Abfragen muß ein Katechismus beigegeben werden. Schwerlich wird ein geeignetes Lehrbuch das Werk eines Einzelnen sein können." So Battlogg.

Es ist klar, daß nicht die ganze Schule in eine Gesangsklasse gehört; daß es auch hier von Stufe zu Stufe, von Klasse zu Klasse gehen muß. Und warum sollen nicht auch schon die Kinder der untersten Klassen sich an einigen Liedchen erfreuen? Ich sage Liedchen, die einen Umfang von etwa 3, höchstens 4 Noten haben. Aber ehe man mit den Worten anfängt, lehre man die 4 Noten, nach allen Richtungen. Beim Erlernen des Singens dieser paar Noten wird's etwa gehen, wie beim Erlernen der Buchstaben von Silben. Aber, wer sieht nicht ein, wie ein gründlicher, praktischer und zugleich erfolgreicher Weg zum herrlichsten Schulgesang das sein müßte! Geben wir den Kindern zu diesem Zwecke blos eine halbe Stunde per Woche. Wie manche Liedchen würden sie im Jahre erlernen! Daß alle Sorgfalt darauf zu richten, daß die Kinder nicht schreien (sondern eben singen), dann rein aussprechen und gut artikuliren, versteht sich von selbst. Das nächste Jahr steckt man das Ziel höher und nachher werden sie mit leichter Mühe alles singen, was von der Schule vernünftiger Weise verlangt wird.

Stellen wir uns nun in die Lage, in der ich selbst war, oder eines Chordirigenten, der mit Personen einen Chor gründen will, die aber obige Vorbildung nicht empfangen hatten. Auch in diesem Falle ist die Unterrichtsmethode dieselbe wie in der Schule, wie Battlogg sie oben angegeben. „Obenan stehen die Gehörübungen an einzelnen Tönen, Intervallen, und an der Tonscala, an die sich dann in der nämlichen Weise die Treffübungen anschließen." Alles das gründlichst mit der C dur Scala, deren Verständniß sorgfältigst beigebracht werden muß. Ist das geschehen, so ist das Erlernen der verschiedenen Tonarten überaus leicht, und bietet dann dasselbe die beste Gelegenheit zu allen möglichen Treff-Uebungen. Der Chor hat bloß dann Schwierigkeiten mit den verschiedenen Tonarten, wenn er eben die Eine Grundtonart der C-Scala nicht gründlich erlernte. Wer sieht nicht ein, daß ein solches Verfahren den gediegensten Chor heranbilden müßte. Und doch! Wie manche Chordirigenten bilden sich ein, dazu keine Zeit zu haben! Wie verkehrt! Und wie viel würden diese Chordirigenten selbst profitieren, wenn sie sich dieser unumgänglichen Mühe des Gesangunterrichtes unterziehen wollten? Ihre Blößen wären verdeckt und würden gar bald ganz ausgemerzt werden. Docendo discimus: Beim Lehren lernen wir!!

J. B. Jung.

Die Bedeutung der Gesangespflege für die Jugend.

Wie man darüber im 16. Jahrhundert urtheilte, möge man aus nachstehender Widmung und Vorrede ersehen:

In J. Ott's „Hundert und fünfftzehen guter newer Liedlein, mit vier, fünff, sechs stimmen, vor nie im truck außgangen, Deutsch, Französisch, Welsch und Lateinisch, lustig zu singen und auff die Instrument dienstlich, von den berühmbtesten diser Kunst gemacht —" heißt es: Dem Edlen und vesten Oswalden von Eck, zu Wolffs und Randeck, meinem günstigen Junckherrn. — Gottes gnad zuvor sambt erbietung meiner willigen Dienst, Edler und vester lieber Junckherr, ich hab yetzt zum dritten mal wider deutsches gesang eine gute anzal bekommen, und in truck bracht, nit allein darumb, das solcher gesang wert ist, das er unter die leut komme, und bey den leuten bleyben sol, da sonst, wo der truck nit wer, solches und anders sich verlieren würde, Sonder auch der ursach halb, das damit der jugent gedienet würde, welche zu unsern zeiten seer vil ursach hat, das sie mit zechen, spilen, und anderm ergerlichem und unehrlichem fürnemen, in allerley unart gerett. Denn sie kan nit müssig sein noch feyren, Darumb wo sie mit ehrlichen nützen ubungen die zeyt nit hinbringt, geht sie mit unehrlichem schedlichen ding umb, und suchet jr kürtzweil. Nun ist aber die Musik ye und ye, bey gelerten ehrlichen leuten dazu brauchet worden, das sie ergetzlichkeit bringen, und die Menschen sol frölich machen, wie es denn natürlich ist, und wir an jungen kindern sehen, wenn man sie stillen und zufrieden machen wil, das man jnen singet, und sie gern zuhören, und damit einschlaffen. So nu solches das schlechte singen thut da kein kunst bey ist, wie vil mer werden die hertzen mit der Musik auffgemundert, und wacker gemacht, da man nit in hauffen schreyet, sondern nach der kunst die stimm füret, und jr vil zu gleich mit ungleicher stimmen, dennoch eine feine gleiche consonantz machen, das es wol lautet, lustig und frölich zu hören ist, und sie selb die singer, jr freud und lust an solchem zusamm singen haben. Es haben die alten die Musik auch in der kirchen zum Gottesdienst braucht, und ist nit wenigers, was für Psalm und ander geistlich Christlich gesang Josquini, Isaac, Senflini, und andere treffliche meister gemacht, die haben eine solche art, wer die wort verstehet, das er mit seinen gedanken stil stehn, und den worten muß nachdenken, da sonst, wo ers für sich allein lese, für über rauschen und der wort nit also würde achtung nennen. Darumb David selb, der heilige König und übertreffliche Prophet, sich an den blossen worten nit genügen lassen, sondern auch seine harpffe in die hand genommen hat, und die wort durch solche Music gescherpffet, freundlicher und lieblicher gemacht. Und ist noch heutigs tages ein löblicher und nutzer brauch, das man die Music nit aller ding, wie die ungelerten groben Esel, die Widertauffer und andere schwirmer thun, auß der kirchen außschleusset, sondern zu Gottes lob und ehr, und der zuhörer nutz wendet, doch so fern da man gute achtung drauff hab, und sich für Abgöttischem gesange hüte. Denn wo die wort nit gut noch rechtschaffen sind, da wird sich kein rechter affect bey finden werden. Ob aber dise gesang, so

ich yetzund in truck verfertiget, zu solchem nit dienstlich sind, denn es sind welt gesang und nit kirchen gesang, so dienen sie doch dazu, weyl das junge volck, wie vorgemeldet, nit müßig sein, sonder sein freud und kurtzweil muß haben, das sie diß und dergleichen ander gesang für die hand nemen, und nit wie die groben paurn beim wein und an der zech in hauffen schreyen, sonder fein sitsam und künstlich zusamm singen. Das ist nit barbara, sed erudita voluptas, welche jungen leuten, sonderlich aber den Studenten wol zimmet, und sie billich dazu von iren Preceptorib. sollen gehalten werden, als zu einer solchen übung, da nit allein kunst, sonder auch alle erbarkeit bey ist. Und der ursach halb, hab ich diese gesenge, so in deutscher und andern sprachen, von trefflichen Componisten gemacht, in truck gebracht, das ich zu solcher künstlichen übung und ehrlichen freud, dem jungen volck ursach gebe. Ich habs aber sonderlich, Edler und vhester lieber Junckherr, in ewrem Namen wöllen lassen außgehen, das ewrem Exempel nach auch andere sich an solche künstliche übung begeben wollten. Es hat mir ewer vhester in vil sachen guten willen und fürdenuß erzeiget, Darumb ich mich für schuldig geachtet, euch mit solchem Dedicirn widerumb zu verehren. Der liebe Gott wölle euch wolfart zu allem verleihen, was jr zu leyb und seel bedürffet, Amen. Datum, Nurmberg den 19 Juny 1544.

Ewer V. gantz williger,
Johan Ott, Burger und Buchfürer zu Nurmberg.

Ursachen des Verfalles der Kirchenmusik.

(Aus „Kirchenmusikalische Essays" von Franz Mühlberger.)

Das steht fest! Keine andere Musikgattung hat in der katholischen Kirche eine solche ureigentliche Berechtigung als der Choral. Nur der sogenannte Palestrinastyl ist von der höchsten kirchlichen Autorität belobt und dessen Aufführung gestattet, während die Instrumentalmusik, die sich heutzutage freilich mit dem Uebermuthe eines Parvenu geberdet, und fast ausschließlich das Terrain occupirt, der Zeitumstände wegen nur geduldet ist. Wie kommt es nun, daß die echte Kirchenmusik so ganz von unsern Chören verschwunden ist und Trivialitäten im Hause des Herrn sich breit machen, die man nicht einmal im Theater dulden würde?

Die Ursachen des Verfalles der Kirchenmusik sind mancherlei Art, von denen wir nur die vorzüglichsten nennen wollen.

Unbestreitbar ist die Thatsache, daß der Verfall der Kirchenmusik von da an sich datirt, wo sich die Musik von der Liturgie trennte, wo der celebrirende Priester und der Chor aufhörten zusammenzuwirken und sich Eins zu fühlen. Hatte man einmal das Verständniß der Zusammengehörigkeit verloren, so ergab sich als nothwendige Consequenz, daß die Musiker und die Chöre sich selbstständig fühlten und bei beiden die Subjectivität herrschend wurde, daß ferner auch der Priester sich als einzigen Faktor beim Opfer weiß und die Musik höchstens als äußere Zierde ansieht. Diese Anschauungen aber sind von unberechenbarer Tragweite für den Charakter der Musik und mußten ihren Verfall herbeiführen. Ist die Musik nur eine größere Zierde, eine Zuthat zur Verherrlichung nicht Gottes, sondern der Liturgie als Form, dann mußte sie dem herrschenden Einflusse, der Zeitströmung sich accomodiren, sie mußte nothwendig verweltlichen. Obige Anschauungen sind das Grab aller Kirchenmusik — und ich wette, daß Tausende von Priestern und Laien bis auf den heutigen Tag die Musik für nichts anders hielten und halten als für eine größere Feierlichkeit, die man der Liturgie verleihen will. — Hinc illæ lacrymæ. Steht aber, wie wir oben gezeigt, die Musik mit der Liturgie als Opferhandlung im engsten Verbande, dann bewährt sich dieselbe den Charakter der Objektivität d. h. sie richtet sich nach dem autoritativen Urtheile der Kirche und dann erfüllt sie auch den Zweck, den ihr die Kirche angewiesen hat, indem sie dieselbe zur Liturgie herbeizog.

Die moderne Kirchenmusik hat ihren Zweck ganz und gar verkannt; darum ist sie, die reine, hehre Himmelstochter, zur niederen Lustdirne menschlicher Leidenschaften herabgesunken.

Zweck und Aufgabe der liturgischen Musik ist es zunächst, unsere Gefühle mit der gottesdienstlichen Handlung in Uebereinstimmung zu bringen, dann uns in das Verständniß der am Altare sich vollziehenden heiligen Handlung einzuführen, uns geistig hinein zu versenken und so den Willen geneigt zu machen, der Sünde zu entsagen, Gott allein uns hinzugeben und ein himmlisches Leben auf Erden zu führen oder kurz gesagt: die heil. Musik soll ein Dolmetsch der Liturgie sein.

Unsere moderne Kirchenmusik ignoirt diesen Zweck und arbeitet nur in rein weltlicher Künstelei, in Ohrenkitzel, oder was das Schlimmere und ungemein Häufigere ist, in gemeiner Dudelei, in Ohrenquälerei zum Davonlaufen. Das Letztere getraue ich mir von 90 Prozent unserer sonn- und feiertäglichen Messen, Offertorien u. s. w. zu behaupten, ja ich sage noch mehr: ich habe in Mähren und noch weiter hinaus — mit sehr wenigen Ausnahmen — noch nie gediegene Musik, die des Gotteshauses würdig wäre, aufführen gehört. Ich will von Landchören nicht einmal sprechen — denn da ist oft die Musik keine Musik, sondern ein kunterbuntes Durcheinander und ein Gejohle und Getöse, als ob alle Höllengeister ihre Treibjagd hielten — aber wenn man auch in Stadtkirchen, also wo man doch gebildete Musiker früher voraussetzen kann als am Lande, solch erbärmliches Zeug zu hören bekommt, dann sollte wirklich Jupiter mit der Donnerkeule dreinschlagen! Wie man nur jahraus, jahrein als gebildeter Musiker — als welcher man ja figuriren will — an solchen Trivialitäten des niedersten Genre's Freude haben kann! Sind das Compositionen, die nicht einmal eine Kritik verdienen, die nicht das Papier werth sind, auf dem sie stehen, und die Tinte, mit der sie geschrieben sind. Man höre doch einmal, welchen Ursprunges viele solcher Compositionen sind. In Böhmen war es vordem Sitte und Schulmeisterpflicht, daß der Vorsteher der Schule alle Jahre eine neue Messe verfaßte, und wenn er diesen eingeführten Gebrauch (Mißbrauch!) versäumte, für einen Pfuscher angesehen ward. Leute, die keine Ahnung haben, welche Anforderungen mit Recht an ein Kunstwerk gestellt werden, welche auch gar nicht zu wissen scheinen, was für Großes und Herrliches bereits geschaffen worden ist, vergeuden ihre Zeit durch diese Compositionseitelkeit, ihre Zeit, die sie im Interesse ihres Chores gewiß besser verwerthen könnten. So lange dies jedoch zu ihrer Privatbelustigung geschieht, wollen wir sie durch diese Bemerkungen nicht gestört haben. Allein der Autor will sein Werk hören und oktroyrt es also seinem Chore. Darin liegt aber das Verwerfliche; denn der Kirche geziemt das Höchste und nicht solche Pfuscherarbeit. Wollten diese Herren doch bedenken, daß zur Composition außer der Beherrschung der musikalischen Formen noch jener göttliche Funke (Genius) gehört, ohne den einmal kein Kunstwerk geschaffen werden kann. Wo der geistige Inhalt fehlt, ist alles Formelle, sei es an sich auch noch so bewundernswerth, nur leeres Stroh, und die Kunstgeschichte geht über dergleichen „gemachte" Werke unerbitterlich zur Tagesordnung über. Solche „Fabrikanten", solche „Handwerker" gibt es leider heutzutage noch eine Unzahl.

Wir wollen einmal eine Parallele ziehen. In den Gymnasien und ähnlichen Anstalten wird Styl und Metrik studirt und praktisch geübt, und zwar gründlicher als die Harmonielehre in den Lehrerbildungsanstalten ꝛc. erlernt werden kann. Wollte nun Jemand behaupten: Jeder Gebildete sei auf Grund seiner Studien ein exakter Dichter, so würde wahrscheinlich ein homerisches Gelächter dieser Behauptung auf dem Fuße folgen. Aber eine gleich lächerliche Anforderung stellt man mit dem ernsthaften Gesichte an Musiker von Fach. — Dichter und Componist müssen geboren werden und Gott begnadigt nur äußerst wenige außerordentliche Geister mit dieser schöpferischen Kraft. Die Sucht als Compositeur sich einen Namen zu machen, ist eine weitere Ursache des Verfalles der Kirchenmusik.

Unsere moderne Kirchenmusik ist überhaupt ein übertragener Josephinismus. Wie in diesem die Glaubensarmuth herrschte, so herrscht in ersterer Gedankenarmuth, eine geistlose Verflachung des Höchsten und Herrlichsten, die nie und nimmermehr der Ausfluß eines religiösen Herzens ist. Wir verlangen für die Kirche ein gesundes Gefühl, das mit Kraft gepaart ist, also Gemüthstiefe, nicht aber ein Gefühl, das verschwommen und weibisch empfindsam ist. Weibliche Empfindsamkeit gehört in das Boudoir einer nervenschwachen Dame, nicht aber in das Haus Gottes. Hiermit trifft unsere Kritik alle Arien, Offertoriensolos*), kurz alle längern ariösen Sätze mit klavierartiger Orgelbegleitung, ferner alle längeren Instrumentalsätze, Violin-, Orgel-, Horn-, ꝛc., Solos denn die Begleitung kann und darf nur den Gesang unterstützen; weiters alle brillanten Orgelläufe, jede Behandlung der Orgel als Concert-Instrument — schon der gewaltige Bau der Orgel empfiehlt eine ernstere Behandlung; — es trifft unsere Kritik alle süßlichen, sentimentalen Figuren, jede eitle Spielerei, die sich wie Neckerei ausnimmt; hiermit ist auch das Urtheil gesprochen über die sogenannten Intrade. Es ist mir ganz unbegreiflich, wie selbst Musiker von hoher Durchbildung ein solches Spektakel, das einem Tusch wie ein Ei dem andern gleicht, noch immer dulden und anhören können: solche Sachen in der Kirche anzuhören, preßt heutzutage einem Jeden, der nur halbwegs die Liturgie auffaßt, ein mitleidiges Lächeln aus, wirft aber zugleich ein schiefes Licht auf den Chordirigenten selbst. Es trifft unsere Kritik ferner die so beliebten Pastoralsachen, wie wir sie um Weihnachten herum zu hören

*) Am Ostermontage hörte ich hier ein Flügelhorn-Solo zum Offertorium spielen! O Jemine!! (Hunderte von ähnlichen Beispielen hier zu Lande! D. R.)

bekommen. Glaubt man denn wirklich, mit solchen Dideldumdei Gott zu ehren? Und leider grassirt dieses Uebel fast allgemein und selbst Musiker, die sonst einer strengeren Richtung huldigen, können sich dieses Uebel nicht verwehren. Es ist recht, gerade zu dieser hl. Weihnachtszeit, wo jedes Herz weicher gestimmt ist, kann eine freundlichere Musik platzgreifen (so würde ich die wunderliebliche Missa Exultet von Witt und dessen ebenso angenehme Lucien-Messe unbedingt um Weihnachten aufführen); aber wozu diese der Würde des Gotteshauses so wenig entsprechende Tonmalerei? Und welche Musik hört man erst in der Christnachtsmette! Da schmettern die Trompeten, als ob ein ganzes Regiment Soldaten in die Kirche eingerückt käme, und quitschende Stimmen suchen den Engelsgesang nachzuahmen, und wie man mir erzählt, grassirt oft ein noch viel ärgerer Unfug in dieser hl. Nacht. Eine weitere Ursache des Verfalles der Kirchenmusik ist die im 18. Jahrhunderte herrschende Glaubensarmuth, der religiöse Indifferentismus, der da meinte, daß für Gott alles gut sei. —

„Während die Menschen schliefen, kam der Feind und säete Unkraut", dieses Wort scheint fast prophetisch gesprochen zu sein in Bezug auf die Kirchenmusik. Es werden die folgenden Zeilen viel böses Blut machen....Eine große Schuld an dem Verfalle der Kirchenmusik trägt der Klerus selbst. Seit der Klerus seine Stellung zur Kirchenmusik total verkannte, seit er die Sorge dafür den Chorregenten allein überließ, seither ging es mit demselben abwärts.

Die Pflege des deutschen Volksgesanges.

Nach einem Vortrage des Hrn. Domcapellmeisters Prof. Fr. Koenen bei Gelegenheit der XV. Generalversammlung der Cäcilien-Vereine der Erzdiöcese Köln.

(Aus dem „Herold des Glaubens" No. 38.)

Um einen guten Volksgesang in der Kirche herzustellen und zu erhalten, bediene man sich des Kinderchores der Schule oder auch der Pfarrkirchenchöre,*) sei es des Chores, dem die Ausführung des liturgischen Gesanges obliegt, sei es des Jungfrauenchors. Am erfolgreichsten wird es sein, wenn alle diese Chöre zugleich an der Lösung dieser Aufgabe sich betheiligen. Diese Chöre sollen selbst befähigt werden, die beim Gottesdienste zu verwendenden Kirchenlieder schön auszuführen.

Durch sie soll die Gemeinde zur guten Ausführung des Kirchenliedes angeleitet werden. Zur schönen Ausführung des deutschen Kirchenliedes durch die genannten Chöre bedarf es all' der Mittel, welche auch zum Kunstgesang erforderlich sind, nämlich: einer guten Tonbildung, schöner Aussprache, der Ausbildung des Falsetts und des Ausgleiches der Stimmregister bei den Kinderstimmen und endlich einer richtigen Athemführung. Für den Vortrag einer Melodie soll man gleich bei der Einübung eine dem Charakter der Melodie entsprechende Bewegung, d. h. das richtige Tempo wählen und festhalten; im Allgemeinen hüte man sich vor Schwerfälligkeit des Vortrages und vor Verschleppung des Tempo. Diejenigen Melodieen, die in ihrer Fassung bewegter sind, und besonders solche, die in ihrer rhythmischen Bewegung irgend welchem Bedenken hinsichtlich ihres kirchlichen Charakters Raum geben, sollen langsamer gesungen werden. Für die Ausführung einer Kirchenmelodie ist von besonderer Wichtigkeit die Beobachtung der notirten Ruhepunkte. Dieselben haben nicht die Bedeutung eines längern Ausklingens wie im Kunstgesang, sondern sie bezeichnen ein kürzeres Innehalten oder Absetzen des Gesanges. Nicht beim Ende einer jeden Verszeile mache man einen solchen Absatz, sondern nur dort, wo Ruhepunkte notirt sind. Nachdem die Chöre ein Kirchenlied eingeübt haben, singen sie dasselbe znerst allein beim Gottesdienst, und die Gemeinde erhalte die Weisung, nnr allmälig am Gesange sich zu betheiligen.

Es wird der Sache sehr förderlich sein, wenn man zuweilen an Sonntagen nach dem Gottesdienst die Gemeinde zu einem Probesingen versammelt halten kann. Die Orgel spiele oder ein Chor singe das Lied vor, und die Gemeinde, von der Orgel unterstützt, singe es nach. Dieses Probesingen mit der Gemeinde, von Zeit zu Zeit, besonders am Anfang eines neuen Festkreises veranstaltet, wird die besten Dienste leisten, um die gute Ausführung der Kirchenlieder zu ermöglichen. In der Ausführung des Volksgesanges verhüte man möglichst eine zu große Tonstärke, die leicht in Geschrei ausartet. Vor allem sollen die Knabenstimmen mit der größten Entschiedenheit angehalten werden, mit schwacher oder höchstens halbstarker Stimme zu singen. Wird das nicht erreicht, dann ist es um die Weihe und Andacht des Volksgesanges geschehen. Auf diese Weise ist auch am leichtesten die Gefahr des Detonirens zn beseitigen.

Ein Hauptfactor für die Pflege des Volksgesanges ist auch die Orgel. Der Organist bediene sich einer guten Orgelbegleitung als Vorlage. Die Orgel soll nicht zu stark registriren, um nicht zum Schreien zu verleiten; sie soll aber auch so stark registriren, daß die Singenden Melodie und Harmonie gut auffassen können. Die Stärke der Begleitung stehe zur Tonmasse des Gesanges im rechten Verhältnisse; für kleinere Gemeinden oder beim Gesang der Kinder sollte der Gebrauch des Cornets nicht nothwendig sein. Der Organist leite den Gesang durch ein kurzes Vorspiel ein, welches auf die Melodie deutlich hinweist. Wenn weniger Zeit dazu vorhanden ist, kann dazu schon der Vortrag der ersten Tacte der Melodie mit einer Schluß-Cadenz dienen. Der Organist achte darauf, am Ende der Verszeilen die Ruhepunkte nicht zu lange auszudehnen und dort, wo keine Ruhepunkte verzeichnet sind, ohne Zögern weiter zu drängen. Bei den Ruhepunkten wolle er die Hände vom Manual abheben und den Baßton aushalten; dadurch werden die Absätze genügend hervorgehoben, ohne daß ein gänzliches Aufhören des Orgeltones stattfindet.† Wenn Ungehörigkeiten im Volksgesange, wie Schreien, Vorgreifen, Verschleppung zu Tage treten, soll nicht während des Gottesdienstes der Versuch zur gewaltsamen Abstellung durch den Organisten gemacht werden, sondern der Pfarrer möge auf andere Weise, vielleicht beim Probesingen, Abhülfe schaffen.

Der Amerikanische St. Cäcilien-Verein,

seine Empfehlungen von den kirchlichen Auktoritäten, seine Leistungen auf den Generalversammlungen.

(Schluß.)

Marysville, Cal., June 18th, 1883.

My dear Messrs. Pustet & Co.—Allow me to assure you that in my humble opinion the *Echo*, which is the organ of the American St. Cecilia Society, richly deserves the success it has met with. The Ecclesiastical music (of which the *Echo* is the vehicle), is indeed an "echo of the sense" of the Latin Liturgy. Your Cecilian chant so highly recommended by the Pastors of the church and by the Prince of Pastors Pope Leo XIII., translates into melody the language of the Church. The images which ornament our Churches, serve as books to the unlearned. But your Cecilian music appeals to and touches the hearts of the learned and unlearned. I have known persons (who had urgent business to transact) to stop a Sunday over in order to hear the Cecilian music at mass ...

Your obliged servant in Christ,

† E. O'Connell, Bishop of Grass Valley.

The Cathedral, Baltimore, June 20th, 1883.

Gentlemen: His Grace the Archbishop directs me to say, in reply to your note of the 19th inst., that the *Echo* meets with his hearty approval and best recommendation to the priests and choirmasters of the Archdiocese.

Yours sincerely, J. Graf, Choirmaster.

Messrs. Fr. Pustet & Co.

St. Cloud, Minn., June 21st, 1883.

As I am continually on my travels, I have not time to make out a special recommendation of the *Echo*, but I give you full permission to make use of my name in recommending it.

Wishing you God's blessing on this undertaking, I am with sincere regards, Yours faithfully in Christ,

† Rupert Seidenbusch, O.S.B., Bishop.

Green Bay, Wis., June 24th, 1883.

Your new Journal, the *Echo*, fills a longfelt want among the English speaking Catholics of this country. The *Caecilia*, the organ for German Catholics has done a great deal of good already, and we can but wish that both papers in harmony with each other will *banish from our churches the worldly music which so long has been a disgrace to our holy religion.* Respectfully yours,

Norb. Kersten, Chancellor.

By order of the Bishop: R't. Rev. F. X. Krautbauer.

*) Ich würde unsern Verhältnissen gemäß sagen: des Kinderchores und der Pfarrkirchenchöre. Es ist ein großer Irrthum, wenn man meint, der Volksgesang bedürfe keiner besondern Uebung. Die Volkslieder müssen aber dann mit dem Kirchenchor genau so, wie mit dem Kinderchor eingeübt werden. Wie erhaben ist dann ein so gemeinsam gesungenes Lied z. B. nach dem hl. Segen! D. Red. der C.

†) Ich lasse meinen Organisten auch die Füße vom Pedal abheben. Es verdirbt nichts, wenn auch ein gänzliches Aufhören des Orgeltones stattfindet. Im Gegentheil, die Genauigkeit wird nur um so entschiedener. Ein zeitweiliger Organist beobachtete dieses Aufheben in meiner Kirche nicht genau, und die Verschleppung trat sogleich ein. D. Red. der C.

Providence, R. I., July 2d, 1883.

The *Echo* which you publish monthly in the interest of pure ecclesiastical music, deserves my heartiest approbation. *It is time to banish from Divine Service the music of the stage and opera, and welcome back the heavenly strains of that Sared Chant so fruitful of religious fervor and piety.* It is impossible to read this valuable publication without realizing *how far we have strayed away from the true principles of church music.* Very respectfully yours,

† Thomas F. Hendricken, Bp. of Providence.

Cincinnati, O., Jan'y 25th, 1884.

Messrs. Fr. Pustet & Co.

Gentlemen:—It was a great pleasure to me when you undertook to publish *The Echo:* so that we might have an English periodical, devoted to the interests of ecclesiastical music. The *Caecilia* being in the German language, reached only a portion of those who ought to take an active interest in the music of our Divine worship.

I hope that in this new year you will make active and successful efforts to spread very widely the circulation of the *Echo*, and that it will produce great fruits—in diffusing a zeal for good music in church, and sound and practical instructions for promoting it.

I enclose my subscription for the back numbers; and for a year in advance.

Very respectfully your obedient servant,

† William Henry Elder, Archbp. Cincinnati.

III.

Die Generalversammlungen, deren Besuch, mitwirkende Chöre.

Seine 1. Aufführung gab der Amerikanische Cäcilien-Verein, der sich als solcher am 7. Mai 1873 im Lehrerseminare zu St. Francis constituirt hatte, in der Kapelle des Priesterseminars zu St. Francis, am 21. Juni 1873.

Die 1. Generalversammlung fand in Milwaukee statt, am 17. Juni 1874. Versammlung in der Schulhalle bei der St. Gallus-Kirche; Concert Abends in der Kathedrale; mitwirkende Chöre: die beiden Seminarchöre, der Chor der Dreifaltigkeits-, St. Josephs- und St. Antoniuskirche in Milwaukee, Wis. Anwesende Bischöfe: Der Hochw. Herr Bischof M. Henni, von Milwaukee.

Die 2. Generalversammlung in Dayton, O., am 17., 18. und 19. August 1875. Zwei Hochämter und zwei Concerte in der Emanuelskirche; öffentliche und geschlossene Versammlung in der betreffenden Schulhalle; deutsche Festpredigt, gehalten von dem Hochw. Herrn Bischof A. Többe von Covington; englische, vom Hochw. M. Marty, O.S.B., Abt von St. Meinrad, Ind. Oeffentliche Probe in der Schulhalle. Mitwirkende Chöre: Chor der Emanuelskirche in Dayton, Chor der St. Josephskirche in Rochester, Chor von Findlay, Männerchor von Cincinnati, Doppelquartett von Seminaristen von St. Francis. Anwesend: Der Hochw. Herr Bischof A. M. Többe, von Covington, Ky.; der Hochw. Herr Abt M. Marty, O.S.B., von St. Meinrad, Ind.

3. Generalversammlung in Baltimore, 22., 23. und 24. August 1876. Requiem in der Kirche zu den 14 hl. Nothhelfern; Pontifikalamt in der Kathedrale; Choralmesse in der St. Alphonsuskirche; zweites Pontifikalamt in der St. Michaelskirche; 1. Concert in der St. Alphonsus-, 2. Concert in der St. Jacobuskirche; Geschäftsversammlung in der St. Alphonsus Schulhalle; deutsche und englische Predigten. Mitwirkende Chöre: Chor der St. Alphonsus-, Jakobus-, Michaels-, 14 hl. Nothhelfer-Kirche in Baltimore; Chor der St. Josephskirche in Rochester; einige Seminaristen von St. Francis. Anwesende Bischöfe: Der Hochw. Herr Erzbischof Roosevelt Bayley, von Baltimore; die Hochw. Herren R. Seidenbusch, Bischof von St. Cloud, Minn.; P. R. Lynch, Bischof von Wilmington, Del.; J. S. Kain, Bischof von Wheeling, W. V.

4. Generalversammlung in Rochester, N. Y., am 21., 22. und 23. August 1877. Pontifikalamt in der Kathedrale; zwei Choralämter, ein zweites Pontifikalamt und zwei Concerte in der St. Josephs- und in der St. Peterskirche; Versammlung in der St. Josephs Schulhalle; deutsche und englische Festpredigten, letztere vom Hochw. Herrn Bischofe McQuaid. Mitwirkende Chöre: Chor der St. Josephs-, St. Peter-, St. Michael-, Erlöserkirche in Rochester; Männerchor von der St. Josephskirche in Detroit. Anwesend: Der Hochw. Herr B. McQuaid, Bischof von Rochester, N. Y.

5. Generalversammlung in Detroit, Mich., am 6., 7. und 8. August 1878. Pontifikalamt, Requiem, zwei Hochämter, eine Vesper, zwei Concerte in der St. Josephskirche; Versammlung in der Halle; englische und deutsche Predigten. Mitwirkende Chöre: Chor der St. Josephs- und St. Bonifaciuskirche, und die betreffenden Kinderchöre, Chor der St. Michaelskirche von Monroe, Mich., die Chöre von Findlay und Monroeville, O. Anwesend: Der Hochw. Herr M. Heiß, Bischof von La Crosse, Wisc., zugleich Festprediger.

6. Generalversammlung in Milwaukee, 30. Juni, 1. und 2. Juli 1879. Pontifikalamt in der Kathedrale und in der Kapuzinerkirche; zwei Choralämter und Choralvesper; ein Concert in der letztgenannten Kirche; ein Concert in der Kathedrale; deutsche nnd englische Festreden. Mitwirkende Chöre: Kathedrale und St. Franciskuskirche in Milwaukee, Chor der St. Josephskirche in Detroit, der St. Georgiuskirche in Kenosha, die beiden Seminarchöre in St. Francis, Wis. Anwesend: Der Hochw. Herr J. M. Henni, Erzbischof von Milwaukee; F. X. Krautbauer, Bischof von Greenbay, Wis.; R. Seidenbusch, Bischof von St. Cloud, Minn.; M. Marty, Abt von St. Meinrad, Ind.

7. Generalversammlung in St. Louis, Mo., am 27., 28. und 29. September 1881. Zwei Pontifikalämter, Requiem, drei Hochämter, Vesper, drei Concerte in der St. Peters- und Paulskirche; deutsche und englische Festreden, letztere vom Hochw. Herrn W. Elder, Erzbischof von Cincinnati, O.; Versammlung in der St. Peters Schulhalle. Mitwirkende Chöre: St. Peter- und St. Paulskirche, St. Dreifaltigkeits-, St. Agatha-, St. Liboriuskirche, Chor der Franciskanerpatres in St. Louis, Chor von Belleville, East St. Louis, Aviston, Carlyle, Highland, Ills. Anwesend: Die Hochw. Herren W. Elder, Erzbischof von Cincinnati, O., und K. Flasch, Bischof von La Crosse, Wis.

8. Generalversammlung in Philadelphia, Pa., am 22., 23. und 24. August 1882. Zwei Pontifikalämter, zwei Choralämter, zwei Concerte in der St. Peterskirche; englische und deutsche Festpredigt, erstere vom Hochw. Herrn W. Groß, Bischof von Savannah, Ga. Versammlung. Mitwirkende Chöre: St. Peterschor von Philadelphia, St. Jakobuskirche, Baltimore, Kirche zum allerh. Erlöser in New York, N. Y. Anwesend: Die Hochw. Herren J. Wood, Erzbischof von Philadelphia, Pa.; J. Williams, Erzbischof von Boston, Mass.; W. Groß, Bischof von Savannah, Ga.; W. M. Wigger, Bischof von Newark, N. J.; J. Shanahan, Bischof von Harrisburg, Pa.

9. Generalversammlung in Cleveland, O., am 21., 22. und 23. August 1883. Zwei Pontifikalämter, Requiem, Hochamt, zwei Concerte, in der St. Peters-, St. Marien- und St. Josephskirche; deutsche Festpredigt von dem Hochw. Herrn M. Marty, Bischof von Yankton, Dak.; die englische von dem Hochw. Herrn Bischof R. Gilmour, von Cleveland, O.; Versammlung in der Temperance Hall. Mitwirkende Chöre: St. Peters-, St. Marien-, St. Stephan-, St. Josephskirche und Priesterseminarchor von Cleveland; die Chöre von Defiance, von der St. Josephskirche in Detroit, von der St. Paulskirche in Fort Wayne, Ind. Anwesende Bischöfe: Die Hochw. Herren R. Gilmour, Bischof von Cleveland, O.; M. Marty, Bischof von Yankton, Dak.; A. M. Többe, Bischof von Covington, Ky.; J. Rademacher, Bischof von Nashville, Tenn.; L. de Goesbriand, Bischof von Burlington, Vermont.

IV.

Aufgeführt wurden bei den bisherigen Generalversammlungen.

I. Messen. Choral: Requiem, 7 Mal; Missa de Beata, V. M., 2 Mal; Missa in Festis solemnibus; Missa in Festis duplicibus, 3 Mal. Von alten Meistern: 2 Mal Missa "Papae Marcelli," G. P. Palestrina; Missa "Hodie Christus," G. P. Palestrina; Missa brevis, G. P. Palestrina; 2 Mal Missa "Ascendo ad Patrem," G. P. Palestrina; Missa "Ecce quam bonum," H. L. Haßler; Requiem, Fr. Anerio. Von neuen Componisten: Requiem, von C. Ett; Requiem, von Fr. Koenen; Concilsmesse, von Fr. Witt; Lucienmesse, von Fr. Witt; Missa "Septimi toni," von Fr. Witt; Raphaelsmesse, von Fr. Witt; Missa "Salve regina," von Fr. Witt; Missa Op. 12, von Fr. Witt; Missa "Stabat mater," von J. Singenberger; Missa in hon. St. Caeciliae, von J. Singenberger; Missa in hon. Purissimi Cordis. B. M. V., von J. Singenberger; Missa festiva (S. Caroli) von J. Mitterer; Missa "Regina angelorum," von P. Piel.

II. Drei Vespern; Choral und Falsoboridoni, von Zachariis, Cima, Vittoria, Viadana.

III. Die Motetten, Offertorien, Sequenzen, Responsorien, Segensgesänge, Te Deum ꝛc., ꝛc. alle aufzuzählen, würde zu weit führen. Ich beschränke mich auf die Angabe der Namen der betreffenden Componisten, die in den verschiedenen Programmen

vertreten waren; die beigefügten Zahlen geben an, wie oft von den betreffenden Componisten Werke zur Aufführung kamen.

1. Choral: Alle Wechselgesänge zu den betreffenden Hochämtern und Vespern, Veni Creator, Psalmen, Segensgesänge, marian. Antiphonen, Sequenzen, Te Deum, im Ganzen etwa 35 Nummern, von denen einzelne mehrfach zur Aufführung gelangten.

2. Figuralgesänge: a) von den alten Meistern:

Anerio, Fr., 3; Antonelli, 1; Aichinger, 1; Arcadelt, 1; Anct. ign. (16. Jahrh.) 2; Berchem, 1; Bernabei, 2; Casciolini, 2; Cima, 1; Cornazzano, 3; Croce, 6; Gabrieli, 2; Handl, 4; Hasler, 1; O. Lasso, 5; Lotti, 1; Maldeghem, 1; Martini, 1; Palestrina, 15; Roselli, 1; Suriano, 2; Verdonc, 2; Viadana, 8; Vittoria, 9; Zachariis, 1; — 25 Componisten mit im Ganzen 76 Nummern!

b) Von neuen Componisten:

Ahle, 2; Aiblinger, 6; Benz, 3; Birkler, 1; Bischoff, 1; Diebold, 3; Ett, 5; Frey, 5; Greith, 14; Groiß, 1; Habert, 2; Haller, 24; Hanisch, 2; Hermesdorff, 1; Jaspers, 2; Kaim, 6; Koenen, 15; Kösporer, 1; Liszt, 5; Mitterer, 5; Neckes, 2; Oberhoffer, 3; Pedroß, 1; Piel, 8; Proske, 3; Rampis, 1; Renner, 1; Santner, 2; Schaller, 1; Schmidt, 3; Schütky, 3; Schweitzer, 3; Singenberger, 37; Stehle, 23; Thielen, 2; Wesselack, 1; Witt, 73; — 37 Componisten mit, im Ganzen 271 Nummern!

Hiermit finden meine Zusammenstellungen vorläufig ihren Abschluß. Möge das aufrichtige Streben der Vereinsmitglieder mit Gottes Segen noch größere Erfolge zur Ehre Gottes und zur Verherrlichung seines Dienstes erreichen!

J. Singenberger, Präs. des A. C. V.

Recensionen.

Cäcilia. Gesang- und Gebetbuch vom Hochw. Joseph Mohr. Achtzehnte Auflage.

Ueber diese neueste Auflage des Gesangbuches „Cäcilia" schreibt mir der Hochw. Herr J. Mohr unterm Datum des 4. Juli d. J., daß diese Ausgabe die Vesperhymnen enthalte, im Uebrigen aber ein unveränderter Abdruck der siebenzehnten Ausgabe sei. In der Folge werde, um dem Wunsche vieler zu entsprechen, in dem Buch kein Wort und keine Note mehr geändert. Zudem werde, auf seine Einladung hin „unser Vereinspräsident" (ich weiß hier nicht ob Dr. Witt oder Herr Singenberger gemeint ist; letzterer war zur Zeit eben bei ihm auf Besuch) demnächst ein Orgelbuch zur „Cäcilia" veröffentlichen, mit bezüglichen Vor- und Nachspielen.

Das wird allen Liebhabern dieses vorzüglichen Gesang- und Gebetbuches willkommene Neuigkeit sein, und demselben gewiß die weiteste Verbreitung sichern. Ich antwortete dem hochw. Freund, es wäre ebenfalls angezeigt, daß an der Cantate, jenem herrlichen Gesang- und Gebetbüchlein für die Schulen, „kein Wort und keine Noten mehr geändert werden", was hoffentlich auch geschehen wird.

J. B. Jung.

Personal-Notizen.

Herr Ch. Willenbrink, früher in Belleville, Ills., ist nunmehr Lehrer und Organist an der von den Hw. Jesuiten-Vätern pastorirten St. Joseph Kirche, St. Louis, Mo.

Herr Prof. F. X. Arens ist nach dreijähriger Abwesenheit in München und Dresden (woselbst er seine Studien vollendete), preisgekrönt in die Heimath zurückgekehrt.

Verschiedenes.

Der Pianist Grünfeld spielte einmal in Graz und wurde plötzlich so unwohl, daß er aufstehen und den Saal verlassen mußte. Durch seinen Arrangeur ließ er das Publikum bitten, ihm eine Pause von fünf Minuten zur Erholung zu gönnen und dieser Demosthenes, der damit seine Jungfernrede hielt, entledigte sich derselben (wörtlich) folgendermaßen: „Herr Grünfeld....ist unwohl....er bittet....um sieben Minuten Bedauern." Man stelle sich die Heiterkeit des Publikums vor. Ein ander Mal spielte derselbe Künstler mit dem vortrefflichen Pianisten Professor E. und sie erregten so viel Beifall, daß beschlossen wurde, als Zugabe Th. Kirchner's: „Ich muß hinaus", zu spielen. Herr E. erhebt sich also, um dies anzukündigen, verneigt sich gegen das Publikum und sagt: „Ich muß hinaus!" Ein solches Halloh, wie diese drei Worte entfesselten, hat noch kein Klavierspieler zu verursachen verstanden.

Quittung des Schatzmeisters.

Hrn. E. Andries, Detroit, Mich., $1.00; Hw. M. W. Barth, S. Chicago, Ills., $2.00; Hw. P. M. Abbelen, Milwaukee, Wis., $0.50; Hw. L. Spitzelberger, Brothertown, Wis., $0.50; Hrn. H. Andries, Detroit, Mich., $2.50.

New York, 26. August 1884.
(Letter Box 3627.)

John B. Seiz, Schatzmeister.

B. Herder, 17 S. Broadway, St. Louis, Mo.

Diebold, J., Missa "Adoro te devote." Messe für Sopran und Alt oder für Tenor und Baß mit Orgelbegleitung, sowie für 3 oder 4 Singstimmen, mit nicht obligater Orgelbegleitung. Op. 18.
Partitur und Orgelstimme ..... net $0 35
Die 4 Singstimmen ..... net 0 16

—— **400 Orgelstücke**, als Vor-, Zwischen- und Nachspiele für angehende Organisten, zur Uebung und zum gottesdienstlichen Gebrauch componirt. Quer 4°. Gebunden in Rück- und Eckleder ..... net 1 80

—— **Cantus sacri ad I Nocturnum Tridui Sacri.** Op. 15.
Partitur, 4° ..... net 0 80
Op. 15a. Neun Responsorien für die hl. Charwoche für vierstimmigen gemischten Chor.
Op. 15b. Die Lamentationen für die hl. Charwoche für vierstimmigen Männerchor.
Op. 15c. Die Lamentationen für die hl. Charwoche für vierstimmigen gemischten Chor.
Die zwölf Singstimmen zusammen ..... net 0 54

Dübbers, J., Orgelbegleitung zum lateinischen Choralgesange der Diöcesen Straßburg und Metz. Enthaltend: 8 vollständige Messen, alle Psalmen-Melodien und Segensgesänge, die 7 Muttergottes-Antiphonen, alle Hymnus-Melodien nebst dem "Te Deum laudamus," ꝛc. ꝛc. Quer 4°. Gebunden in Rück- und Eckleder ..... net 1 75

Habert, J. E, Magnificat. Sammlung katholischer Kirchenmusik. Gr. 8°.
1. Lauretanische Litanei in F, No. 1. (Op. 23.)
2. „ „ in A-dur, No. 2. (Op. 24.)
3. Orgelcompositionen, 2. Heft. (Op. 26.)
4. Introitus, Graduale, Offertorium und Communio zur Missa pro sponso et sponsa. (Op. 28.)
5. Zwei Choral-Litaneien. (Op. 30.)
Vollständig ..... net 1 60
Einzelne Singstimmen ..... à net 0 06

Schweitzer, Joh., Geistliche Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Op. 1.
Partitur ..... net 0 16
Jede Einzelstimme ..... net 0 08

—— **Fromme Lieder** für drei Singstimmen. Zunächst zum Gebrauch der Jugend. Op. 2 ..... net 0 07

—— **Religiöse Männerchöre.** Op. 3. 16°. Partitur ..... net 0 06
Jede der vier Singstimmen ..... net 0 05

—— **Sechs Singmessen** für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Mit deutschem Texte und nicht obligater Orgelbegleitung. Op. 4. Gr. 8°. Alle sechs Messen, Partitur ..... net 2 00
Singstimmen ..... net 1 65

—— **Leichte Messe, No. 2.** Op. 8, No. 2, für vier- oder zweistimmigen Chor, mit willkürlicher Orgelbegleitung, oder Sopran, Alt und Baß, mit nicht obligatem Tenor. Zum Gebrauche der Jugend und kleiner Landchöre. Partitur ..... net 0 35
Die 4 Singstimmen ..... net 0 16

—— **Dasselbe.** Ausgabe für Jugend und Volk. 16° ..... net 0 05

—— **Messe in C-dur** für 4 Männerstimmen. Op. 11.
Partitur ..... net 0 56
Singstimmen ..... net 0 22

—— **Lieder und Gesänge zum heiligsten Herzen Jesu** über deutsche und lateinische Texte, für eine, zwei, drei und vier Stimmen, mit und ohne Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. Op. 12 ..... net 0 40

—— **Messe zu Ehren des hl. Aloysius** für Sopran, Alt, Tenor und Baß, mit oder ohne Orgelbegleitung. Op. 13.
Orgel- und Direktionsstimme ..... net 0 40
Die 4 Singstimmen ..... net 0 30

—— **Fünfzig katholische Kirchengesänge** für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Op. 15. Partitur ..... net 1 60
Die 4 Singstimmen ..... net 1 60

—— **Requiem** für dreistimmigen Männerchor und Orchester. Op. 16.
Orchester-Partitur ..... net 1 05
Orgelstimme ..... net 0 54
Jede der 3 Singstimmen ..... net 0 08

—— **Messe zu Ehren des hl. Johannes des Täufers** für Sopran, Alt, Tenor und Baß, mit Begleitung der Orgel allein oder des Orchesters, Streichquartett obligato Op. 18.
Orgel- und Direktionsstimme ..... net 0 54
Die 4 Singstimmen ..... net 0 40
Die Orchesterstimmen ..... net 0 80

—— **Orgelstücke.** Modulationen, Vor-, Zwischen- und Nachspiele für Kirche, Schule und Haus. Op. 19. Quer 4° ..... net 0 54

—— **Fünf geistliche Gesänge** für Sopran, Alt, Tenor und Baß oder einstimmigen Chor mit Harmonium, Pianoforte oder Orgel, zu Behrle's "Tobias" ..... net 0 27
Bei Maienandachten, Krippenspielen u. dgl. verwendbar.

—— **Missa in hon. S. S. Infantis Jesu.** Kind-Jesu-Messe für Sopran und Alt (Baß und Tenor ad lib.) mit Begleitung der Orgel. Op. 26.
Orgel- und Direktionsstimme ..... net 0 30
Singstimmen ..... net 0 15

—— **Missa in hon. S. S. Angelorum Custodum.** Schutzengelmesse für Sopran und Alt (Baß und Tenor ad lib.) mit Orgel-Begleitung. Op. 27. Orgel- und Direktionsstimme ..... net 0 30
Singstimmen ..... net 0 15

—— **30 Marienlieder im Volkston,** alte und neue, für eine oder zwei Singstimmen, mit willkürlicher Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. Op. 28. Orgelstimme ..... net 0 30
Singstimmen ..... net 0 06

☞ Obige Musikalien sind auch vorräthig bei **Fr. Pustet & Co.**

Kirchenmusikalische Novitäten.

Soeben erschien
die siebente, vermehrte und verbesserte Auflage des

MAGISTER CHORALIS.

Theoretisch-praktische Anweisung
zum Verständniß und Vortrag
des authentischen römischen Choralgesanges,
bearbeitet von
F. X. Haberl.

Gebunden.....60 Cents.

LAUDA SION.

Sammlung von hundertfünfzig zwei-, drei- und vier-stimmigen Gradualien-Offertorien, Hymnen und marianischen Antiphonen, nebst fünf drei-stimmigen Messen für das ganze Kirchenjahr. Herausgegeben von Emil Nikel, Priester der Diözese Breslau. Opus 7. Partitur $4.25, Stimmen $3.00.

Aus Obigem ist ersichtlich, daß dieses Sammelwerk eines der reichhaltigsten, und fügen wir hinzu, eines der gediegensten ist von allen, welche uns zu Gesicht gekommen sind. Für jede Festzeit unserer hl. Kirche finden wir im "Lauda Sion" die herrlichsten Gradualien, Offertorien 2c. Als schwer zum Exekutiren können nur höchst wenige Nummern dieser Sammlung bezeichnet werden. Die meisten derselben sind mittelschwer, sogar leicht zu nennen. Und doch erheben sich fast alle in Bezug auf Kunstwerth weit über das Niveau des gewöhnlichen. Der Hochw. Herr Herausgeber hat durch die Auswahl der Gesänge bewiesen, daß er nicht nur selbst ein kunstverständiger Musiker ist, sondern auch, daß er die Bedürfnisse der meisten kath. Kirchenchöre durchaus zu würdigen versteht. Bisher fehlte Chören, die gerade noch nicht die höchste Stufe der Vollkommenheit erreicht hatten, ein Sammelwerk, das alles enthält, was für den liturgischen Gottesdienst an hohen Festtagen und gewöhnlichen Festen der Heiligen nothwendig ist, und welches nicht zu hohe Anforderungen an die Kunstfertigkeit der Sänger stellt. Hochw. Emil Nikel hat diesem Bedürfnisse durch die Herausgabe des "Lauda Sion" abgeholfen. Wir zweifeln nicht, daß alle unsere amerikanischen Kirchenchöre diese ausgezeichnete Sammlung mit größter Freude begrüßen. Es bleibt noch zu erwähnen übrig, daß zu vielen Gesängen eine Orgelbegleitung geschrieben ist, die jeder Organist, welcher nur einigermaßen auf seinem Instrument zu Haus ist, exekutiren kann. Der Druck, das Papier und der Einband sind ausgezeichnet. Wir zweifeln nicht, daß "Lauda Sion" bald auf den meisten Chören eine Heimath gefunden hat.

MISSA
SEPTIMA IN HONOR. S. CUNEGUNDIS,

Imper. Virginis ad IV voces inaequales composita a
MICHAELE HALLER, Op. 19.

Partitur 35 Cents. Stimmen 15 Cents.

„Diese siebente Messe (die erste für gemischten Chor) des fruchtbaren Regensburger Stiftskapellmeisters zeichnet sich wie alle seine früheren Compositionen durch Einfachheit, kirchlichen Ernst, melodischen Fluß und Sangbarkeit aus und verräth in jedem Takte den gewiegten Kenner der alten Musik und den erfahrenen Dirigenten und Gesanglehrer. Sie verdient von jedem, auch dem besten Chore aufgeführt zu werden, mittelguten Chören aber kann sie wegen ihrer Leichtigkeit aufs Beste empfohlen werden." (Ahle.)

LAUDA SION SALVATOREM!

Gesänge zur Verehrung des allerheiligsten Altarsakraments,
für
drei- oder vierstimmige Frauen- oder Knabenchöre,
zum Gebrauche in Frauenklöstern, Töchterinstituten, Chorknabenschulen,
von
J. G. E. Stehle.

16 Seiten in 8°. **Preis 20 Cents.**

Vorliegendes Heftchen enthält vorzugsweise sacramentale Gesänge für 3 oder 4 gleiche Stimmen (Frauen, Knaben oder Männer), wie sie zur Frohnleichnamszeit, bei Herz-Jesu-Andachten, in der hl. Wandlung nach gesungenem Benedictus 2c. so häufig Anwendung finden.

Dieselben verdanken ihr Entstehen der Erkenntniß des Umstandes, daß oftmals in Frauenklöstern, Instituten u. s. w. die herrlichsten Stimmen aus Mangel an passendem Stoff dazu verurtheilt sind, unwürdiges Zeug aufzuführen.

Orgelbuch zum "Cantate"

von
Joseph Mohr.

Zweite, umgearbeitete und vermehrte Auflage.

IV. und 256 Seiten in Folio. **Preis,** in Halbchagrin gebunden, **$2.50.**

Dieses Werk, welches in der vorliegenden zweiten Auflage mit Ausnahme einiger Nachspiele **vollständig neugestaltet** worden ist, bringt außer der Begleitung des zweistimmigen Gesangsatzes zu jeder Nummer zwei Vorspiele und drei Nachspiele, nebst einer Reihe von Orgelstücken für die Feier der ersten hl. Kommunion. Alle Stücke sind so geschrieben, daß sie auch auf dem Harmonium gespielt werden können. In der jetzigen Fassung schließt sich das Orgelbuch genau an die vierundzwanzigste Auflage des „Cantate" an, **in welchem nun keine Veränderungen mehr vorgenommen werden.** Es kann aber auch den Besitzern der frühern Auflagen dienen, weil der zweistimmige Gesangsatz aus den frühern Auflagen, einige wenige Korrekturen abgerechnet, ganz unverändert in die vierundzwanzigste Auflage aufgenommen wurde. Der Preis ist bei der Reichhaltigkeit des Buches und der schönen Ausstattung äußerst billig zu nennen.

Sämmtliche
FEST-VESPER-PSALMEN UND MAGNIFICAT
in den acht Kirchentonarten,
von
Ferdinand Schaller, Op. 11 und 13.

Preis: Partitur 85 Cents. 4 Stimmhefte $1.40.

„Ein höchst praktisch angelegtes Psalmenbuch mit gediegenen Bearbeitungen der Psalmentöne für Orgel und Falsorbordone a) für 3 Männerstimmen, b) für 4 gemischte Stimmen, c) für 3 Knabenstimmen mit Orgel und zwar jeder Psalm in den gebräuchlichen Tonarten, dazu das Magnificat in allen Tonarten. Da der mehrstimmige Satz sehr correkt und gesanglich leicht gehalten ist, so kann das Werk jedem Kirchenchore sehr empfohlen werden." („Gregorius-Blatt.")

Missa, in honor. sancti Ferdinandi, quatuor vocibus imparibus concinenda, auctore **F. Schaller,** op. 47. Preis: Partitur 35 Cents, Stimmen 15 Cents.

Diese ganz wirksame, kirchlich gehaltene Meßcomposition in g-dur zeigt die Eigenthümlichkeit: Jede Stimme ist möglichst melodiös gehalten, ohne daß gerade ausgiebiger Gebrauch von der polyphonen Schreibweise oder von zu strengen Nachahmungen gemacht worden wäre. Auch möglichster Kürze hat sich der Autor beflissen. Sicher hat er seine bestimmten Gründe gehabt, wenn er in Partitur und Einzelstimmen die 3 C-Schlüssel und den Baßschlüssel angewendet hat.

Missa "Brevis" Quatuor Vocum. Auctore **Andreas Gabrieli.** Preis: Partitur 30 Cts., Stimmen 15 Cts.

Ueber die gegenwärtige Herstellung einer zweiten veränderten Ausgabe des ersten (Messen) Bandes von Proske's Musica Divina hat das „Magazin" in seinem Literaturblatt 1882 No. 2 nähere Auskunft gegeben und namentlich auch mitgetheilt, daß die Redaktion der neuen Ausgabe in die Hände des Herrn Haberl gelegt ist, und wie jede der 12 Messen (Partitur und Stimmen) einzeln bezogen werden kann.

An dieser Stelle bedarf es zur Empfehlung der nun ausgegebenen siebenten Messe nicht vieler Worte; für sie spricht schon der Umstand, daß gerade sie unter den Messen der ersten Auflage am schnellsten vergriffen war. Wenn der Styl der Messe (Gabriele war Venetianer und lebte von 1512–1586) auch grundverschieden ist vom römischen oder palestrinastil, so klingt sie doch sehr kirchlich und stellenweise sogar effektvoll, namentlich wenn stets die vom dermaligen Redakteur eingesetzten Vortragszeichen und die aus der ersten Auflage herübergenommenen Proske'schen Vortragsbemerkungen gewissenhaft beobachtet werden.

Missa "Toni Phrygii" in hon. Sacratissimi Cordis Jesu ad Quatuor voces inaequales. Auctore **Jos. Beltjens,** op. 125. Preis: Partitur 40 Cents, Stimmen 20 Cents.

... Beim Anhören der meist volltönenden „Herz-Jesu-Messe" macht der Zuhörer ganz sicher die Wahrnehmung, daß der Componist die künstlichen Formen des Kontrapunkts nicht auf Kosten des Wohlklangs anwendet, und wohl auch die Wahrnehmung, daß der Meister einen Chor im Auge gehabt haben muß, der über Discante verfügt, die nicht über e hinaus, und Tenore, die nicht über f hinausreichen. Die wirksame Ausführung ist erleichtert durch sehr fleißiges Einzeichnen der Vortragszeichen und die Bestimmung der Tempi nach Mälzels Taktmesser (selbst innerhalb der Tonstücke.)

Mittlere und geübte Chöre treffen eine gute Wahl, wenn sie nach dieser wegen der phrygischen Tonart feierlich stimmenden Messe greifen.